

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

MACIEJ C Z E R W I Ń S K I (Uniwersytet Jagielloński, Kraków)

maciej.czerwinski@uj.edu.pl

PUTOVANJE KAO ALEGORIJA U PROZI O
DRUGOME SVJETSKOM RATU

Primljeno: 3. 7. 2017.

UDK: 82.09-31:94(100)"1939/1945"

Svaki ideološki projekt ima svoj vokabular i svoje temeljne metafore jer se upravo u jeziku, i preko jezika, posreduje svjetonazor. Kanonske vizije svih ideologija dobivaju na taj način svoju reprezentaciju koja im omogućava afirmaciju nekog svjetonazorski uvjetovanog uvjerenja. U ovom prilogu želim pokazati kako se u romanima o Drugome svjetskom ratu prikazuju put i putovanje protagonista, napose partizana, kroz prostor i kroz vrijeme. Smatram da je uvjerenje o ispravnom putovanju prema zadanom cilju alegorija dogmatske vjere u komunizam, da se lutanje može alegorijski interpretirati kao sumnja, a gubitak puta kao potpuna ili djelomična negacija te vjere. Moglo bi se reći da te tri koncepcije puta i putovanja alegorijski oslikavaju odnos prema revoluciji. Prva izražava spoznajni optimizam, druga skepsu, a treća iznevjerene ideale i katastrofizam. Prvo je karakteristično za ranu fazu komunizma (plemenski kolektivizam), drugo za polemičku (kritički kolektivizam), a treće za dekadentnu (individualizam). Propitat ću razvojni tijek metafore putovanja u romanima s ratnom tematikom, od čvrstog ostvarenja te ideje preko lutanja sve do bespuća i gubitka puta, da bih pokazao kako se to poklapa s političkim propitivanjima komunističkih dogmi.

Ključne riječi: predodžbe rata, komunistička ideologija, metafora, alegorija

201

IDEOLOGIJA, KOMUNIKACIJA, KNJIŽEVNOST

Problem ideologije u komunikacijskom okviru bio je predmet interesa semiotičkih istraživanja od 1950-ih godina. Dok je Umberto Eco naglašavao ulogu retorike i manipulacije u proizvodnji ideoloških poruka, a Roland Barthes mita, sovjetska škola semiotike kulture ideologiju je analizirala – uz književnost ili mitologiju – kao sekundarni modelirajući sistem.¹ Svaki od

¹ Najveći interes za ideologiju posredovanu jezikom izrazio je Eco u knjizi *La struttura assente* (1968), razradivši poslije taj interes u *La trattato di semiotica generale* (1975). Obje su

tih projekata bio je okrenut jeziku i njegovim manifestacijama, uz snažnu referencu na kulturu kao sustav (strukturalizam), a ideologija je bila tek jedan od aspekata analize, svakako ne najvažniji.

Današnja se strujanja u studijama diskursa mogu, bar na neki način, promatrati kao svojevrsan nastavak semiotičkih istraživanja, samo što je u projektu analize diskursa ideologija glavni predmet interesa. Teun van Dijk naglašava da "ideologije omogućuju ljudima kao pripadnicima skupine organizirati mnoštvo društvenih uvjerenja oko onoga što je za *njih* dobro ili loše, ispravno ili pogrešno, a i u skladu s tim djelovati" (Van Dijk 2006: 21). Istraživanja se u tom metodološkom modelu okreću ne samo jeziku i kulturi kao semiotika već i znanju jer se preko jezika i kulture posreduju odgovori na najvažnija pitanja povezana s razumijevanjem svijeta. Ako se ideologija tako shvaća, onda bi interdisciplinarni pristup ideologiji, prema Van Dijk, trebao voditi računa o tri dimenzije tog fenomena: spoznaji, društvu i diskursu. Spoznaji jer ideologija prenosi znanje, društvu jer je ideologija kolektivni konstrukt, diskursu jer se on prenosi zahvaljujući prijenosu poruka. Stoga bi ideologiju trebalo definirati kao sistem znanja – društveno utemeljen i semiotički očitovan. U takvom pristupu ideologija ima tri aspekta: kognitivni (psihološki), društveni (sociološki) i jezični (semiotički). U Van Dijkovoj koncepciji naglasak je na jeziku koji ne samo da posreduje u prenošenju znanja nego i vrši kontrolu nad znanjem.

Jezična uporaba, tekst, govor i komunikacija (ovdje obuhvaćeni općim izrazom "diskurs") potrebni su pripadnicima skupine koji se njima služe da bi naučili, stekli, mijenjali, potvrđivali, artikulirali i uvjerljivo prenosili ideologije drugim pripadnicima te skupine, da bi ih usadili novim pripadnicima, branili ih od onih izvan skupine (ili ih od njih skrivali) ili da bi ih širili među onima koji su (još uvijek) nevjernici. (Van Dijk 2006: 18–19)

knjige izrazito strukturalističke, kao i ranija knjiga Rolanda Barthesa *Mythologies* (1957). No za razliku od Ecovih monografija, koje su znanstveno obojene, Barthes je izgradio esejističku i politički angažiranu teoriju kojoj je cilj bio razotkrivanje ideoloških poruka prikrivenih habitusom buržoaske kulture. U njegovoj knjizi razrađen je koncept *mita* (ideologije) koji se temelji na dvostruko kodiranoj poruci. Time je Barthes dogradio De Saussureovu teoriju znaka. Kod njega označeno iz jezične razine postaje označitelj novoga sustava, mitološkog. Lotmanova je koncepcija evoluirala, ali za razliku od Eca, a osobito od Barthesa, nikad nije prihvatila poststrukturalistička načela. Lotman je, naime, razradio svoj model kulture: od supostojanja paralelnih sekundarnih modelirajućih sistema u ranijoj fazi prema totalnom konceptu semiosfere. U semiosferi supostojе različiti kodovi koji se poklapaju, ali i sukobljuju. Time je Lotman nanovo otvorio pitanje heteroglosije koje je svojevremeno pokrenuo Mihail Bahtin. Bahtinov koncept kulture kao babilonske kule jezika ostaje aktualan do dana današnjeg.

Naravno, vizija ideologije prikazana u ovom ulomku odgovara nekom idealiziranom stanju, bahtinovski rečeno – *monoglosiji*, koja se ne može dugoročno postići, čak ni u totalitarnim društvima. Stoga se u kulturi, kao prostoru koji omogućava očitovanje raznovrsnih komunikacijskih praksi (*beteroglosija*), pa makar one bile nekanonske i zabranjene, ne reprezentiraju samo službeno prihvaćena znanja. U kulturi uvijek do izražaja dolaze konkurentni spoznajni sistemi, preko konkurentnih diskurzivnih manifestacija. Spor ili čak sukob ideologija jest, tako, spor ili sukob jezika. Naglašavam kulturu, a ne društvo kao Van Dijk, jer mi se čini da je socijalna dimenzija uža od kulturne, pogotovo ako se analizira književnost.

Bez obzira na činjenicu da postoje razlike među ideologijama, one imaju niz zajedničkih obilježja. Na sličan način postuliraju jedinstvo kolektiva, na sličan način poopćavaju stvarnost da bi pribjele ujednačavanju raznovrsnih podataka u jedan misaoni koncept, na sličan način vrednuju, na sličan stigmatiziraju drugog, imaju slične retoričke tehnike u stvaranju unificiranog imaginarija i sl.

Budući da nijedan sistem znanja ne opisuje svijet holistički, on se mora štititi pred konkurentskim sistemima znanja. To se najbolje vidi u autoritarnim i totalitarnim režimima, u kojima državne institucije kontroliraju, sprečavaju i cenzuriraju manifestacije onih ideologija koje zagovaraju drukčija uvjerenja. To se napose ostvarilo neposredno nakon Drugoga svjetskog rata kada je javna komunikacija bila pod kontrolom agitpropa, a u stvaralaštvu je dominirala poetska doktrina socrealizma. Time se pokušavalo nametnuti i kontrolirati načine prikazivanja stvarnosti, uključujući i zbilju tek završenog rata. Iako se kanonski model narodnooslobodilačke borbe nije smio eksplicitno osporiti, postojao je niz poetskih tehnika koje su implicitno i alegorijom proizvodile subverzivna značenja. U ovom radu želim naglasiti važnu dimenziju literarne konstrukcije, naime metaforu, koja je omogućavala relativizaciju viđenja ne samo rata već i komunističke revolucije, čime se otvorio put propitivanju temelja čovjekove spoznaje. Metaforičnost se u takvu shvaćanju propituje ne kao retorički ukras, već kao temeljni mehanizam uspostavljanja smisla. Ako se metaforičko značenje odnosi na predmetni svijet romana, alegorija ga premješta u izvanliterarnu zbilju i čini politički relevantnim jer fikcija o ratu predstavlja romane s ključem. Alegoriju razlikujem od metafore jer je ona, kao jedna od figura misli, "iskaz koji ideju ili kakvu kategoriju (moralnu, religijsku, filozofsku, emocionalnu) predočava govorom o bliskim i konkretnim stvarima" (Bagić 2012: 16). Alegorijski kod nameće dvostruku interpretaciju: jednu konkretnu, a drugu prenesenu. O alegorijskom djelu možemo govoriti "kada cjelinu

kakva teksta ili iskaza obilježava supostojanje eksplicitnog i implicitnog smisla (...) Obično se fabulama o snovima, putovanjima, bitkama alegorijski slika stvarnost, ljudski život, funkcioniranje svijeta i sl." (Bagić 2012: 17).

U komunističkoj slici svijeta ključnu ulogu imaju tri metafore koje petrificiraju mitologizirano shvaćanje revolucije. To su: zdravlje, zgrada i put (putovanje). Prvo, komunisti svoje ideje portretiraju kao zdrave, dok se sve ostalo predstavlja kao bolesno ili trulo (npr. *zdrave osnove umjetnosti, trula prošlost*). Drugo, temeljna ideja komunizma konceptualizira se kao zgrada koju treba pravilno izgraditi (*izgradnja novog svijeta, ruševine starog svijeta, ostaci prošlosti*), stoga stari svijet treba zamijeniti novim, boljim (*graditi osnove*). Izgradnja može čak biti metaforom oprosta. U kasnijem romanu Josipa Barkovića *Sante* (1969), u kojem se autor odmaknuo od svog socrealističkog izraza iz famoznih *Sinova slobode* (1948), jedna od junakinja, Kristina, bivša ustaškinja, dobiva posao u kinematografskoj industriji. Bivši partizanski komesar koji je donio tu odluku tumači to ovako: "Netko mora početi podizati mostove" (Barković 1969: 45). Dizanje mostova je, dakako, metafora za stvaranje pravednog društva kojim se premošćuju stare podjele.

204

Obje su te metafore pak podređene najvažnijoj, naime metafori puta/putovanja koja odražava pojmovnu metaforu GIBANJA U VREMENU (Lakoff i Johnson 2015: 39–42). U teoriji Lakoffa i Johnsona metafora je sredstvo razumijevanja svijeta koje se postiže tako da se iskustvo neke stvari predoči u kategorijama neke druge stvari. Najčešće je posrijedi predočavanje apstraktnih pojmova konkretnim pojmovima. Tako putovanje (konkretno) može biti, između ostalog, metafora života (apstraktno). No da bi se bilo kakvo PUTOVANJE KROZ VRIJEME moglo ostvariti, potrebno je da i ideja koja 'putuje' (apstraktno) bude nekako protumačena. Ona je, stoga, posredovana kao PREDMET (konkretno). Kako zapažaju Lakoff i Johnson, vrijeme se može konceptualizirati na dva načina: VRIJEME JE PREDMET KOJI SE GIBA i VRIJEME JE NEPOMIČNO, MI SE GIBAMO KROZANJ (2015: 39–43). "Riječ je o dvjema podvrstama metafore VRIJEME PROLAZI MIMO NAS: u prvom slučaju mi se gibamo, a vrijeme miruje; u drugom slučaju vrijeme se giba, a mi mirujemo. U obama slučajevima kretanje se određuje u odnosu na nas, pri čemu je budućnost ispred, a prošlost iza nas" (Lakoff i Johnson 2015: 42).

U komunističkoj viziji svijeta, naslijeđenoj od Marxove i Engelsove ideje povijesnog determinizma, a poslije reinterpretiranoj u više varijanata (v. Kołakowski 1976–1978, I–III), društvo se razvija – to jest kreće se – prema nekim općim pravilnostima (duh povijesti). Uz napomenu da DOBRO JE SPRIJEDA, LOŠE JE NAZAD, što najbolje odražavaju u komunističkoj retorici omiljeni izrazi *napredni* i *nazadni* (*progresivni* i *regresivni*). Stoga, u anali-

ziranom slučaju radi se o drugoj podvrsti metafore: "Vrijeme je nepomično, a mi se gibamo kroza nj u smjeru budućnosti" (Lakoff i Johnson 2015: 42). Te pravilnosti koje upravljaju društvenim tokovima u načelu sličje prirodnim pravima i neminovne su, a pojedinci ne mogu na njih utjecati, mogu ih jedino slijediti ili sprečavati. Prvi su u takvoj viziji progresivni, a potonji regresivni.

U Marxovu povijesnom determinizmu društvo se kreće od primarne zajednice do besklasnog društva. Ta vizija doživjela je mnogobrojne reinterpretacije, no u komunističkoj ortodoksiji – nastaloj u Sovjetskom Savezu, napose u staljinizmu – smatralo se ne samo da se društvo kreće od nazadnih stanja prema naprednijim već i da je državni komunizam cilj i pratitelj tog putovanja jer se tek u njemu ostvaruju svijest i blagostanje (ideja besklasnog društva). Sve su ranije etape manje vrijedne, štetne ili čak zločinačke. Na taj će način komunistička ideologija naglašavati da je feudalizam preteča fašizma ili, drugim riječima, da je fašizam zreliji oblik feudalizma, a da je spona među njima kapitalizam (Marx je govorio o još ranijoj, robovskoj fazi, tzv. azijskoj, koja je prethodila feudalizmu, ali to je u sovjetskoj viziji odbačeno, Kołakowski 1976-1978/1989, I: 298). I u marksizmu, kao i u lenjinizmu-staljinizmu, negativno se vrednuje prošlost, a pozitivno budućnost. Budućnost – pobjeda komunizma i njegova najizrazitijeg klasnog predstavnika: proletarijata – idealistička je projekcija koja se oslanja na Marxovu ideju budućeg oslobođenja čovječanstva.²

Putovanje je, stoga, premještanje iz prošlosti u budućnost, od lošeg prema dobrom. Takva horizontalna pojmovna metafora – metafora putovanja – dolazi do izražaja prvenstveno u romanima realnog socijalizma u kojima se ističe shematski mimetizam u doživljavanju vremena. To se pak svodi na puku kronologiju koju reflektira pojednostavnjena naracija. Iako su se na putu pojavljivale *stranputice* ili *raskrižja*, novi ih je čovjek svladavao. To je napose važno u romanima s tematikom narodnooslobodilačkog rata jer upravo u ratu nastaju temelji za novi svijet i čovjeka novog kova. Ni taj svijet ni taj čovjek ne rađaju se *ex nihilo*, oni se rađaju upravo u procesu – u putovanju kroz vrijeme, krećući na zadani i jedini ispravan put. Ako je u romanu putovanje junaka prema nekom cilju metafora potrage za smislom ili metafora besmisla života, u izvanknjiževnoj zbilji to se putovanje može pretvoriti u alegoriju smislenosti ili besmislenosti nekih društvenih prilika ili političkih poteza, pa tako i propitivanja komunističke ideje.

² Treba, međutim, napomenuti da se prošlost može vrednovati pozitivno jedino ako se prihvati da se zahvaljujući nekim strujanjima mogao ostvariti napredak. Stoga će Marx sve zločine kolonijalizma, koje inače kritizira (kao npr. britansku prisutnost u Indiji), prihvatiti kao neminovnost progresa koji "u konačnici približava dan oslobođenja" (Kołakowski, I: 292).

PUTOVANJE ISPRAVNIM PUTEM

Vjera u postojanje puta u svijetlu budućnost i vjera u mogućnost ispravnog putovanja prema njoj ugrađena je u većinu romana koji su nastali neposredno nakon rata, u euforiji optimizma i u skladu s propisima socrealističkih dogmi. Možda tu tendenciju i/ili poetiku najbolje oslikava ova Lasićeva tvrdnja:

Kao svaki manikeizam, tako i ovaj ne može bez čvrste hijerarhizacije nivoa unutar ovih odvojenih, kontrarnih, ali i korelativnih svjetova. Nad čovjekom je nepomućeno nebo preciznih odredaba, pa praksa nije kretanje i neizvjesnost, već jednostavno historizacija apriornog sistema; književna je praksa odmah vrijednosno sistematizirana i ocijenjena te se ona ne nameće kao realnost koja može oboriti sve dosadašnje totalizacije, već kao materija koja se uklapa u gotove i fiksirane formule jedne posvećene doktrine, jednog spasonosnog REDA. (Lasić 1970: 253)

206

U poetici socrealizma partizanski junaci u načelu afirmiraju viziju bolje budućnosti jer novi čovjek treba ostvariti ideju progressa i nadvladati pogrešne putove iz prošlosti. Da bi to učinio, on se mora uzdići na visoku razinu svoje čovječnosti, mora tu čovječnost čak i nadvladati. I u komunizmu, kao i u fašizmu, on mora, kako kaže Musabegović, “prevazići vlastitu istoriju” (Musabegović 2008: 64). U takvoj perspektivi

obje ideologije stvaraju sliku junaka koji se uzdiže, koji prekoračuje istoriju i osigurava progres, što je, uistinu, utopijska slika, prema kojoj budućnost treba da se realizuje (...). Jer, za totalitarnu svijest, rat znači napredovanje, usavršavanje. Ne približavanje nekom transcendentnom centru, nego prevazilaženje, uzdizanje, napredak ljudskog iskustva, što se razvija do utopijskog centra. (Musabegović 2008: 64)

Takve obrise ima jedan od junaka Ivana Dončevića iz pripovijetke *Nikola Željezni* (1946). Nakon povratka s ratišta u selo on kaže jednom od seljaka: “Ne boj se, kume, preživjet ćemo i sagradit ćemo sve od nova!” (Dončević 1946/1982: 82). Metafora putovanja kroz vrijeme prema svijetloj budućnosti ugrađena je i u knjigu Pere Barića *Kroz borbu do sunca slobode* (1954). Već sam naslov konceptualizira putovanje, a glavni junak Martin Martinis “**krenuo** je u borbu protiv ugnjetavača” (Barić 1954: 12). Komunizam je pratitelj i poticatelj toga putovanja.

U romanu Josipa Barkovića *Simovi slobode* (1948) metafora putovanja određuje taj krajnji cilj, ali uz horizontalnu perspektivu pojavljuje se i nadnaravna vertikalna silnica, o kojoj je pisao Lasić. Pripovjedač kaže: “S tom

mišlju borac se još jednom prašta sa svojom pasjom, ropskom prošlošću. U toj misli jasno je zacrtana sadašnja izborena sloboda, široka kao zvjezdano nebo nad glavom, u njoj bukti očaravajuća, ustreptala budućnost" (Barković 1948: 190). Horizontalnu perspektivu definiraju dvije točke puta/putovanja: polazna i završna, odnosno prošlost i budućnost. Obje su izrazito aksiološki obojene: dok se prva vrednuje negativno ("pasja"), druga je krajnje pozitivna ("očaravajuća", "ustreptala"). Tako definirana horizontalnost, koja izražava cilj kretanja, amalgamirana je s vertikalnošću koja se ovdje nedvojbeno referira na proročanstvo koje prati taj put, što je refleks paraleligijske komponente. U takvoj vizuri sve je jasno: zna se kamo treba putovati, zna se da postoji ispravan put, zna se da putovanje kontrolira neka nadnaravna sila. Čovjek neće zalutati. Naravno, doći do cilja nije lako i da bi se to postiglo, treba uložiti nadljudski napor unatoč slabom naoružanju. Ostvarenje tog cilja jamči ostvarenje pobjede koja je obećanje završetka putovanja. Naravno, to je samo metafora pobjede revolucije jer s pobjedom u ratu nije završeno putovanje u komunizam, ono u novom poretku tek počinje.

U ranoj poslijeratnoj prozi ima više sličnih prizora. U kratkom romanu Vjekoslava Kaleba *Bijeli kamen* (1955), koji se, doduše, odmiče od prakse socijalističkog realizma, pripovjedač, referirajući se na nastup jednog partizana, ističe: "fašizam hoće da zavlada svijetom i podvrgne narode svom feudalnom rasističkom jarmu, ali narodi svijeta ustaju da unište krvavi fašizam, a naš narod ne **zaostaje** ni za kim na svijetu, dapače i **prednjači**" (Kaleb 1955/1973: 341). Činjenica da narod ne **zaostaje**, nego **prednjači**, da se dakle ne nalazi straga, nego sprijeda, pokazuje da se on nalazi među onim narodima koji su prepoznali osnove zla, feudalizam i fašizam, te ga žele i mogu ukloniti. Božićev pak junak Pipe iz humorističkog romana *Colonnello* (1975) kaže: "U školi sam uvijek volio buduće vrime" (Božić 1975: 153). Slično načelo, načelo putovanja od jednog stanja prema drugom, ugrađeno je u kraći roman Ive Andrića *Zeko* (1947). Radnja se odvija u Beogradu uoči i za vrijeme Drugoga svjetskog rata. Glavni protagonist Isidor Katanić državni je činovnik i živi običan građanski život, no s vremenom dolazi do spoznaje da je to njegovo klasno ograničenje. Da bi osvijestio da je njegov mentalitet i mentalitet njegove klase **nazadan** i reakcionaran, on mora **proći** kroz različita stanja: od pasivnosti preko negacije (život na Savi) sve do akcije (priključenje komunistima ilegalcima). Da bi se mogao pretvoriti u čovjeka novog kova, on mora ne samo prepoznati ograničenja svoje klase (to je već naslutio na Savi) već se i osloboditi straha. On na kraju pogiba u ilegalnoj akciji, ali njegova smrt nije uzaludna. Ona je obećanje bolje budućnosti.

LUTANJE I PRONALAZENJE PUTA

Lutanje ne znači da ispravan put ne postoji. Lutanje samo znači da su na putu stranputice i raskrižja, da putovanje nije jednostavno, ali da se na kraju može vratiti na pravi put.

U kretanju prema blistavom cilju – prema pobjedi u ratu i alegorijski: prema pobjedi revolucije – pokolebali su se Goli i Dječak, junaci Kalebove *Divote prašine* (1954). Oni traže svoju brigadu, što odgovara nekom višem cilju – doduše zamagljenom – koji, kako optimistično vjeruju, postoji. Prema Pavlu Pavličiću ta njihova potraga jest “potraga za smislom vlastitoga života” (Pavličić 2010: 16). No u toj potrazi nailaze na prepreke i stranputice. “Baš nisu pazili na put; više su se prepustili tlu da ih vodi. Ma kuda išli, znali su, doći će k partizanima. Samo valja izbjeći neprijateljske zasjede” (Kaleb 1954/1973: 17). Svi se njihovi naponi, iako usmjereni na postizanje cilja (priključivanje brigadi), stalno konfrontiraju sa slučajnošću zbivanja (vodi ih tlo, a ne oni sami). Čini se da upravo slučajnost ima izrazito subverzivan potencijal jer znači da čovjek – iako hrabar borac i svjestan partizan – ne može svoje putovanje kontrolirati. Štoviše, nema – kao kod Barkovićevih junaka – čvrstih oslonaca na putu. Ovako pripovjedač prikazuje jednog od dvojice glavnih protagonista:

208

Sunce tek što je provirilo. Spavao je malo. Sav se ohladio. Cvokotao je zubima, kovao čavle sve u šesnaest. Ohladnile su mu se ruke i noge drveno. Hladno je bilo kamenje, hladan zrak, hladno nebo. (...) Ipak se sabere. Protare oči. Mora krenuti dalje. Mora krenuti dalje! Domogao se te misli pa udari da je ponavlja da bi pokrenuo slabašne noge. I na koncu se sjeti kuda to mora krenuti i kako valja da hoda. (Kaleb 1954/1973: 11)

Barkovićevo “zvjezdano nebo nad glavom” zamijenjeno je ovdje “hladnim nebom”, što nije beznačajno. Dok je kod Barkovića proročanstvo određivalo putovanje, kod Kaleba to čini slučajnost jer više nitko, nikakva nadnaravna sila, ne kontrolira putovanje. Putovanje je prepušteno običnoj slučajnosti. Ni odredište nije sasvim jasno definirano. Prvo, protagonist ne “zna” decidirano kojim putem krenuti, već se toga samo “sjeti”. Drugo, u izrazu “kuda to mora krenuti” zamjenica “to” izražava neku distanciranost prema postojanju tog cilja ili raskorak između zbilje i junakova uvjerenja. Veća bi se direktivnost postigla ako bi pripovjedač rekao: “zna kuda mora krenuti”. Ali on to ne kaže.

Štoviše, dalje u romanu potraga za brigadom pokazuje se vrlo teškom, a prate je bespuća (ta se riječ, “bespuća”, i navodi) i mnoge stranputice. U više navrata prikazuju se prirodne prepreke, napose kameniti bregovi: “Pred njima se otvorilo more bregova i brda, na veliku daljinu. Šume su bile rijetke. Na velikom prostoru sivio se kamen i plješive glavice nizale se

jedna za drugom” (Kaleb 1954/1973: 48), ili na drugom mjestu: “Sav taj prostor bio je načičkan kamenjem, stijenjem, zidovima” (Kaleb 1954/1973: 70). Bregovi i stijene nisu samo fizičke prepreke, nego i alegorijski spoznajne jer partizani naglašavaju da ne znaju što se iza njih nalazi. “Kad prijedemo ovu trbušinu, počinut ćemo. Valjat će proučiti put” – kaže Goli Dječaku (Kaleb 1954/1973: 54). Prikaz stranputica još više potenciraju neprijateljske zasjede, bolest i iscrpljenost, pogotovo zato što partizani herojski podnose ogromne patnje, žed i glad. Ovako se Goli obraća bolesnom drugu:

Nemoj mi drhtati, sinko moj. Kako bih mogao bez tebe, bez sebe, dalje. A još je daleko do kraja. Daleko je još kraj našega puta. (...) I mnogo je drugova palo uz nas. A mi smo ostali živi. Moramo živjeti i dalje. Moramo doći do kraja puta. Kako umirati kad smo prošli kroz onoliku gustoću! Sinko moj, nemoj mi umrijeti! (Kaleb 1954/1973: 67)

U tom sugestivnom i lirskom ulomku naglašava se još jedno obilježje puta. On ne samo da je vijugav i opasan nego je ujedno i dalek. Čitatelj ima osjećaj, barem kroz veći dio knjige, da se partizani uopće ne približavaju svom cilju, već, naprotiv, da se od njega udaljavaju. U socrealističkom obrascu put je mogao biti dugačak i težak, no moralo se znati da je ispravan i da se kretanjem skraćuje. Trebalo je samo smoći snage da bi se došlo do cilja.

Tek zadnji dio knjige počinje donositi optimizam, napose onda kada se Golom i Dječaku priključe drugi partizani.

Među tim bregovima i planinama još je mnogo putova i po tim putovima i izvan njih još mnogu ljudi ide i ide, i traži i traži kraj puta. Koliko vremena već idu? Dvije godine, tri godine, decenije? Idu ljudi po svemu svijetu, po morima, po planinama, po pustinjama, rođeni samo za to da idu ka dalekom svečanom mjestu koje čeka, čeka negdje kao nepotpuno zamišljena svrha. (Kaleb 1954/1973: 192)

Ovdje se već izrazito poistovjećuje putovanje partizana s dugoročnom revolucionarnom borbom (“decenije”) u koju se uključuju mase (“mnogo putova”). Dakle, tek uključivanje kolektiva, odnosno priključivanje kolektivu omogućava svladavanje poteškoća na putu. “Mogu ja da prevalim još deset planina!” – kaže na kraju Goli. “I pođu. Zapjevaju. Zastave na čelu, a dva partizana uporedo sa zastavama, uvaljeni u okvire naslonjača kao bankari na putu u Bombaj” (Kaleb 1954/1973: 196).³

³ Aleksandar Flaker zapaža da putovanje Golog i Dječaka podsjeća na križni put na kojem se, kao u Kristovoj pasiji, ostvaruju različite postaje. U finalu, koji naziva *Resurrectio*, putanju određuju “čežnje *beskonačnosti puta* i hod *ka dalekom svečanom mjestu koje čeka kao*

Vidimo da sama potreba pronalaženja cilja, pa i smisla života, nije ovdje uništena. Zato taj roman ne potkopava socijalističku utopiju iako se referira na poteškoće na putu prema sretnoj budućnosti. Ni sve moralne odrednice partizana, revolucionarnih boraca protiv okupatora, nisu ovdje relativizirane. Junaci su nositelji pravednosti, čak i u graničnim situacijama, npr. onda kada gotovo umiru od gladi, ali ne krše partizanska načela.⁴

Sličan problem, ali smješten u potpuno druge okolnosti, zaokuplja Kaleba u romanu *Poniženi grad* (1969) koji je novija varijanta *Poniženih ulica* (1950). U njemu se prikazuje sudbina Ivana Butka, lijevog intelektualca, koji misli da se može preživjeti rat bez angažmana, da se može proći pokraj rata. Butko bi mogao biti antijunak komunističke vizije svijeta jer se sudjelovanje u ratu, naravno, na strani partizana, smatralo obavezom. Salonski ljevičari, skloni hamletiziranju i razrješavanju dilema, bili su meta nemilosrdne kritike i smatralo ih se nihilistima, pa čak i antidržavnim elementima. No, Butka na kraju ubiju ustaše, pa mu je kolebanje oprošteno. U čitavom romanu on besmisleno luta po gradu (lutanje je, opet, simbol kolebanja) te na kraju dopijeva u ustašku klaonicu. Na taj način on postiže cilj. Slično je u romanu Ivana Supeka *Dvoje između ratnih linija*. Glavni je junak mladi intelektualac Mladen koji, iako ljevičar, ne simpatizira komuniste. Kritizira njihov dogmatski marksizam, totalitarne metode djelovanja i Staljinove zločine. Drukčije nego *boljševici*, sigurni u svoja uvjerenja, on je predstavljen kao humani skeptik i heretik, osjetljiv na etičku problematiku, koji tone u sumnjama i propitivanju svijeta. Na kraju se, pod utjecajem okolnosti (zator, Gestapo) i komunistkinje Milice, koja u ime ljubavi zahtijeva od njega angažman na strani partizana, odlučuje na djelovanje. Njegovo sazrijevanje

210

nepotpuno zamišljena svrha (...) Neznano gdje, dočekuje ih *svečano mjesto*: zastave, korska bjelina raspjevanih žena koje pletu nosila a zatim uzašasće: *divota prašine* dobiva značenje *divota domovine*" (Flaker 2006: 284). Njihovo kretanje, krajnje opsesivno, koje samo postaje metafizičkom zadanošću njihovih egzistencija, ostaje pak teško ostvarivo. Flaker dodaje: "Bilo je u njihovoj vjeri čak i uvjerenja da neće nakon ovoga napora ugledati svijetle obale, kako su većim dijelom života navikli na neispunjenja želja, ali sve to nije moglo pokolebati težnju za svrhom."

⁴ Sličnu dimenziju putovanja problematizira egzistencijalistički zamišljen roman Nikole Pulica *Prosesija* (1969). Uhapšeni i maltretirani od četnika, partizani marširaju po vrućini, po dalmatinskom kršu, ali ne znaju kamo. Glavni junak Jaki kaže: "sve jedno ti je kojim ćeš korakom kretati. Do smrti se uvijek ide neutrtom stazom" (Pulić 1969: 97). I doista, četnici ih na kraju bacaju u jamu i većinu ubijaju. No, Jaki slučajno preživljava i izlazi iz jame. Na kraju završava u nekom selu u kojem susreće seljaka kojem kaže: "Ja sam umoran, umoran sam od rata, vjeruj mi" (Pulić 1969: 258). Iako je ovdje izrečen antiratni stav, čitatelj stječe dojam da je borba, unatoč svim patnjama i iscrpljenosti, imala smisla. U protivnom, Jaki bi bio ubijen. Ako ne sada, onda poslije.

stoga nije rezultat promjene vlastitog uvjerenja, već posljedica svjetonazora voljene žene i političke kalkulacije. Na taj način on evoluira: od salonskog intelektualca u svjesnog ilegalca, što je karakteristika *Bildungsromana*. U knjizi pronalazimo inspiracije iz Supekove biografije kao što su neslaganje s dogmatizmom i pokušaj da se nađe pozicija između dvije strane. U romanu takav junakov stav doživljava poraz jer se on konačno – unatoč vlastitom svjetonazoru – odriče svoje individualnosti i prihvaća kolektivni identitet, što rezultira angažiranošću u revolucionarnoj borbi.

Iz navedenog vidimo da i kod Kaleba i kod Supeka ključnu ulogu u prepoznavanju ispravnog puta, unatoč stranputicama, ima kolektiv. Na taj se problem najizrazitije usredotočio crnogorski pisac Mihailo Lalić u tzv. crnogorskoj trilogiji, to jest u romanima *Zlo proljeće* (1953), *Lelejska gora* (1957) i *Hajka* (1958). U svim tim romanima socrealistička je praksa prevladana, i to na više razina. Naime do izražaja dolazi više postupaka koji usložnjavaju pojednostavnjenu mimetičku reprezentaciju i uvode niz obilježja modernističke poetike, prije svega naglašavanje individualnog doživljavanja svijeta, psihologizam i romanesknu polifoniju glasova te, prema Tatjani Bečanović, povlačenje autora u pozadinu pripovijedanja, monološko-asocijativni model izlaganja, unutrašnji monolog i solilokvij, uvođenje subjektivnog vremena u narativnu strukturu, tehniku montaže i simultanizam (da preciziramo: uglavnom u *Hajci*), naglašenu metatekstualnost i poetizaciju (v. Bečanović 2009: 68).

Lalić propituje univerzalni problem oslobađanja čovjeka, kao jedinke i kao člana kolektiva, od sveobuhvatnih stanja zatvorenosti i opkoljenosti. Zatvorenost simboliziraju različiti omeđeni prostori: zatvor u *Svadbi*, unutarnji svijet junaka u *Lelejskoj gori*, obruč neprijateljskih jedinica u *Hajci*. Imperativ junaka Lalićevih romana jest oslobađanje od te zatvorenosti, teška borba za izvlačenje, odnosno izbijanje na put. No za razliku od jednostavne poetike socrealizma oslobađanje od zatvorenosti ne ostvaruje se kao pobjeda kolektivnog habitusa (sociokulturnog koda), u ovom slučaju klase ili naroda, već je ta zatvorenost danost koju treba nadvladati sam pojedinac, i to bez obzira na habitus svojeg kolektiva, ali ipak u njegovo ime. Iako ovdje dominira komunistički kolektivizam, on se postiže individualnim naporom, a ne nasljeđuje se. Herojstvo dakle nije posljedica automatizma kodiranog u sociokulturnom kodu, u crnogorskoj tradiciji, nije nešto što dolazi odozgo, izvana, već nešto što junak sam mora ostvariti. On mora proći kroz stanje sumnje (dakle mora krenuti na težak put!) da bi na kraju, zahvaljujući vlastitoj argumentaciji, vlastitom propitivanju svoje egzistencijalne situacije, izbilo njegovo čisto herojstvo, da bi sam izborio svoju humanost. Iako je takav put prošao Čemerkić iz *Svadbe*, najizrazitiji primjer takve metamorfoze prona-

lazimo upravo u crnogorskoj trilogiji, a napose u njezinu središnjem dijelu, u *Lelejskoj gori*. Taj roman, polifon na više razina, uvodi motiv kolebanja i lutanja glavnog junaka, partizana Lada Tajovića. Zbog ratnih okolnosti on se odvojio od svoje čete i time izgubio oslonac u kolektivu. Otudenost ga tjera prema moralnim odstupanjima, čak zlodjelima i zločinima koji nisu svojstveni idealiziranim komunistima. Svjestan izbor samoće otvara u njemu mogućnost konfrontacije sa svojim slabostima, a time ponovno – već individualno osviješten – povratak kolektivu. "Linija stvaranja junaka poklapa se u potpunosti sa pridobivanjem znanja o samom sebi (...). Linija postizanja samosvijesti kod junaka sačinjava tri principijelne crte: Tajovićevog sazrijevanja do samoće, same samoće i povratka kolektivu" (Madany 1982: 251). Povratak u idealno stanje, u stanje zajedništva s kolektivom koje jamči očuvanje vrijednosti, nije automatski, nego je rezultat postizanja samosvijesti. "Tajović privremeno gazi taj moral, vraćajući slobodu svom praiskonskom biću (...) junak *Lelejske gore* slobodu ostvaruje u samoći, vučjoj, divljoj i kobnoj, ali autentičnoj i svojoj" (Palavestra 1972: 230).

212

Ostvarenje slobode nije jednostavno. Junak prolazi kroz različita prijelazna stanja od kojih su najvažnija tri: uspostavljanje osobne slobode u pobuni protiv kolektiva, oslobađanje od sebe samog i vraćanje kolektivu. Sve to postiže zahvaljujući svojim vlastitim potezima, ostvarenima u svemiru prirode i uz razgovore s đavlom. Đavao je, čini se, protagonistov *alter ego* – simbol propitivanja nekih stavova; on "ima funkciju unutrašnjeg korektiva, savesti i drugog Ja (...) On intimnu dramu samotnika podiže na nivo sveopšte tragedije dezintegrisanog ljudskog bića, koje kroz otpor i pobunu nanovo uspostavlja sklad između individualnog i opšteg, sklad u sebi samome" (Palavestra 1972: 232). Osamljen, Lado Tajović sam sebi stvara partnera da bi ublažio osjećaj otudenosti ili, u tehničkom smislu, da bi nadvladao dosadu unutarnjeg monologa; time se izražava dijaloška narav tog narativa (Madany 1982: 256). Simbol je toga njegova stanja, čini mi se, proces lutanja koje nema jasan cilj (nema svrhe). Lutanje je, opet, kao u analiziranim Kalebovim djelima, izraz nedostatka znanja o odredištu prema kojem treba ići, ali to se odredište ipak može prepoznati, samo treba u to uložiti nadnaravni trud.

Međutim, ni kod Lalića ni kod drugih analiziranih pisaca ne dolazi do izražaja destrukcija pozitivne vizije borbe s fašizmom i komunističke revolucije. Istina, revolucija se rađa u egzistencijalnim bolima (što je odstupanje od socrealizma), ali – nakon lutanja i stranputica – ona se vraća na pravi put, opet ima smisla. Dijalog s đavlom vrijeme je kolebanja, kao i prvotno lutanje. Odbacivanje dijaboličnog i zamjena lutanja pokretom prema određenom cilju, pokretom koji oslobađa iz hajke, signali su pobjede nad silama mraka.

Do konačne pobjede Lada Tajovića dolazi u zadnjem dijelu trilogije, u *Hajci*. Ali čitanje *Lelejske gore* u tom tročlanom okviru još jače uspostavlja – opet nakon kolebanja i lutanja – smisao junaštva, pa tako i revolucije, smisao putovanja naprijed.

U romanu *Lelejska gora* principi čojstva i junaštva, kao i herojski model postojanja ozbiljno su ugroženi i delimično razgrađeni, tako da su kontroverzna značenja uspostavljena prema prototekstu najintenzivnija upravo u centralnom romanu trilogije. (...) Glavni razgrađivački element u semantičkom sistemu trilogije jeste dinamični i kontroverzni lik Lada Tajovića (...). Naime, po Marku Miljanovu, junaštvo je štititi sebe od drugoga, a čojstvo štititi drugoga od sebe. Lado Tajović u *Lelejskoj gori* nije baš nikoga zaštitio od sebe, pa ni samoga sebe. (...) Međutim, svi oni principi koji su ugroženi ili čak ukinuti u *Lelejskoj gori*, ponovo se uspostavljaju u *Hajci*, stoga taj roman i zatvara trilogijski semantički sistem i uspostavlja afirmativan odnos prema herojskom modelu sveta i mišljenja, što je od presudnog značaja za aksiološki sistem trilogije. (Bečanović 2009: 78)

Pobjeda se ostvaruje u još jednom detalju: dok je u *Lelejskoj gori* fokus na pojedincu, Ladu, u *Hajci* zahvaća više ljudi i skupina, tako da je Tajović smješten u pozadinu, on je jedan od mnogih u skupini/kolektivu. Takva je promjena afirmacija pobjede skupine nad jedinkom. Time Lalićeva herojska paradigma afirmira junaštvo, ali ne kao automatizam pojedinca podređenog kulturnom kodu, već junaštvo koje proizlazi iz individualnih odluka. Na taj se način propituje danost tog sociokulturnog koda, ali ne i njegova esencija. Naime Lalić u svim svojim romanima, bez obzira na privremeno osporavanje junačkih vrijednosti, na kraju ne dovodi u pitanje dvije važne premise ratnog *heroicuma*: crno-bijelo slikanje zaraćenih strana i apoteozu kolektivismu. Stoga se Lado Tajović, metonimija čovjeka uopće, pokazuje kao nezreo i nedorastao sjajnoj ideji komunizma. Komunizam je u toj perspektivi idealiziran i ne dolazi do njegova osporavanja. Pripadnost skupini partizana, koje povezuje ideja komunizma, omogućuje ostvarivanje najviše humanosti i pravednog sustava vrijednosti.

NA BESPUĆIMA

Bespuća se naziru ondje gdje nema smisla putovanja i gdje kolektiv ne može više pomoći u pronalaženju pravog puta. Inzistiranje na individualnosti protagonista stvara svijet u kojem nema više pravih putova, stoga se bespuća ne mogu nadvladati. Postoje samo individualni putovi.

U zaboravljenom romanu Veljka Kovačevića *Mlada šuma* (1966) eksplisitno se problematizira ljubav koja je u partizanskoj slici svijeta potisnuta. Emocionalni komandant Boro Španac zaljubljuje se bez pameti u Vesnu, kćer bogatog buržuja ("Vesna mi je pomutila pamet"). Njihova ljubav, koja je izrežirana zahvaljujući partizanu Gluvom, nadvladava sadašnju borbu: "Željeli smo da nekud pobjegnemo za trenutak van ovog vremena, da se sakrijemo od njega, da zaboravimo na njega, da se predamo jedno drugom, da pripadamo samo nama" (Kovačević 1966: 115–116). No ona seže još dalje jer nadvladava sadašnje vrijeme i kreće prema budućnosti. Španac u dirljivom trenutku kaže Vesni: "Zamisli da smo u pedeset i prvoj, biće ti lakše. Rat je prošlost, sloboda, tebi je trideset, a meni trideset treća. To su previsoke godine. Uzmimo manje. Do kad traje mladost? Skočimo samo za pet godina, Tebi je dvadeset i pet, a meni dvadeset i osam" (Kovačević 1966: 130). Projiciranje budućnosti nije više domena kolektivnog doživljavanja svijeta, već individualnog, budućnost nije kraj sretnog putovanja naroda, već sreća jedinke i individualno zadovoljstvo. Takva predodžba, koja dubinski osporava komunistički ideologem, radikalna je odmak od partizanske slike svijeta. Ono što se smatralo egoizmom (ljubav) isplovlja u prvi plan i potiskuje kolektivno doživljavanje zbilje. Takva subverzija dolazi do izražaja u još jednom detalju. Izbezumljeni svojom ljubavlju, Španac i Vesna egzistiraju izvan vanjskih zbivanja, no za vrijeme zabave partizani ih uključuju u kolo. Kolo simbolizira kolektiv i ujednačenost, dakle kolektivism koji može biti opasan za ljubav.

Tek što se okrenusmo nekoliko puta na nas se stuši još nezatvoreno kolo od pedesetak partizana i partizanki. Vukao ih krupan, raspjevan momak s maramicom u podignutoj ruci. Kolovoda, bez izvinjenja uhvati, onako u zaletu, Vesnu za ruku i povuče oboje za sobom. Tako se neočekivano nadosmo u razigranom kolu. (Kovačević 1966: 131)

Kolo, jasno, ne putuje ni prema kakvom cilju, već se stalno vrti. Ono je najizrazitiji simbol narodne svijesti u kojoj dominira ciklično, a ne linearno shvaćanje vremena, pa se stoga nikamo ne može putovati, ni prema kakvom cilju, ma kako blistav on bio. Putovanje je u kozmološkoj svijesti ciklično jer se stalno vraća na već proživljena stanja. Iako je komunizam nominalno gradio svoj svjetonazor u opreci prema tradicionalnim društvima, pa tako i njihovim temeljnim ideologemima, on je zapravo prisvojio više folklornih ideologema, uključujući i odnos prema vremenu. Na taj način nastali su hibridni kodovi koji su spojili linearno i kozmološko u jedan amalgam.⁵

⁵ Stapanje komunističke ideologije, tradicionalnih folklornih sadržaja i vremenskih kategorija analizirao je Ivo Žanić (v. Žanić 1999).

No, kolo u ovom romanu ima još jednu funkciju. Budući da je Špančeva ljubav nepravovjerna, a i njegova voljena žena strahuje od raskrinkavanja, to isto kolo omogućuje mu da pred svima poljubi Vesnu, što je simbol djelomičnog ispunjenja ljubavnih želja.

Kolo se okretalo oko njih i pjevalo im neke starinske stihove o ljubavi sve dok ne završi jednim o poljupcu. Onda zasta. Njih dvoje se poljubiše, bez ustručavanja, shodno pravilima ove stare igre, koja nije marila ni za partizansku četrdeset i drugu godinu, ni za rat, ni za revoluciju. (Kovačević 1966: 131)⁶

Do potpune destrukcije sretne budućnosti dolazi u mnogobrojnim hrvatskim romanima iz šezdesetih godina, među ostalim i u romanima *Gvožđe i lovor* Krste Špoljara (1963) te *Kiklop* Ranka Marinkovića (1965). Doduše, ti se romani ne usredotočuju na partizane, ali odnos protagonista prema ratu važan je element njihova predmetnog svijeta. Glavni junaci odbijaju aktivno sudjelovati u ratu, stoga ne može biti govora o putovanju prema sretnom završetku. Skretanja i stranputice nisu više prijelazna stanja koja se mogu svladati, već breme egzistencije. Ovdje je posrijedi besmisleno putovanje u različitim smjerovima, po bespućima, kaotično vraćanje na ista polazna mjesta. Putovanje nema svoju svrhu, a junaci ne pronalaze ispunjenje i sreću, kao što je to uspjelo Kalebovim i Supekovim protagonistima iz proze pedesetih godina, na primjer Butku. U romanu *Gvožđe i lovor* egzistencijalistička i radikalno individualistička poetika poražava bilo kakvu nadu. Ni cilj (horizontalno) ni proročanstvo (vertikalno) ne daju nikakvo obećanje jer lutanje nema svoj cilj. “Sve je ostalo pokrivala ljuska straha iznad kojega je kao arhandel s ognjenim mačem lebdio plavi redarstvenik neobrijanih obraza ili Crna Marica zelenih gestapovaca” (Špoljar 1962/1968: 178). Iznad je arkandeo s ognjenim mačem koji bi se trebao boriti protiv zala, ali on to ne čini, nego je izvršitelj demonskih nagona. Stoga Špoljarov roman nije samo kritika komunizma, već bilo kakvog optimističnog sistema znanja, pa i religije. No, budući da se radi o ratu te o pobjednicima partizanima

⁶ Slično je u romanu bosansko-hercegovačkog pisca Meše Selimovića *Magla i mjesečina* (1966). U tom egzistencijalistički koncipiranom djelu, lirskom i introspektivnom, u kojem je predmetni svijet prostor ljudskih slabosti, usamljenosti i kolebanja, ljubavi i tragedija, ističe se – preko metafore putovanja – besmislenost ratovanja. “**Put je dug**, nije mislio da je pruga tako daleko, sati se nižu, prostor ostaje za njima, umor se gomila u tijelu, a neprestano su na istom mjestu, u istom blatu, istoj tami, **ništa ne možeš da izmijeniš kretanjem**, kao da se traka ravnice pomiče ispod njih i uzalud hodaju, mrak se zgušnjava, obljepljuje tijelo sa svih strana, davno je iza njega ona noć kad je prvi put išao u napad, krv mu je tada udarila na nos, nikome nije rekao ni tada ni poslije, to je jedino što nije ispričao o sebi, jer znao da je to bilo zbog straha (...)” (Selimović 1966/2002: 29).

i poraženim fašistima, najizrazitije se time kritiziraju nositelji nove vlasti. Jer upravo ona, nasuprot svim starim i zastarjelim vjerovanjima, nudi novo proročanstvo, novu nadu. Ovdje nema nade. Vlada besmisao, brutalnost, gubitak ideala i vjere u bilo što, samoća. Nema putovanja jer se ne nazire ispravan put, ne nazire se nikakav put. U tim romanima protagonisti ne idu prema nekom zadanom cilju, nego lutaju. Kreću se u urbanom prostoru u kojem nema jasnih odrednica (putova) ni ideja kako te odrednice pronaći (načina putovanja).

Marinkovićev Melkior Tresić kreće se – bez ikakvog reda – po zagrebačkim kafićima i kućama, čini se besmisleno. Kao pacifist i intelektualac pokušava izbjeći mobilizaciju. Naglašavajući izrazito individualističku perspektivu, Marinković skicira junaka koji nema jasnih ideoloških oslonaca, a militarizam – toliko važan za komuniste – tuđ mu je kao i žrtvovanje u ime bilo koje ideje. Kolektivizam, koji je korigirao ponašanja Kalebovih i Lalićevih junaka, smatra negativnim, što najbolje oslikava njegova vizija države kao moćne institucije koja želi svojatati njegovo tijelo i baciti ga u kotao "gdje se kuha Historija" (101). Kad ipak odluči krenuti u borbu, sam se da pojesti ljudožderu kiklopu. Putovanje, stoga, ne donosi ništa dobro. Samo smrt i rasulo.⁷

216

ZAVRŠETAK

Uvjerenje o postojanju ispravnog puta u budućnost i o tome da junaci, uključujući partizane, znaju slijediti taj put odgovara monumentalističkom konceptu komunizma, njegovanom prvenstveno u socrealizmu. Lagana subverzija – koja se referira na stranputice – odnosi se na uvjerenje o postojanju takvog puta, ali da bi ga se moglo slijediti, treba se izgubiti pa ga ponovo

⁷ Doduše, *Kratki izlet* Antuna Šoljana (1965) ne tematizira rat, ali htio bih ga ovom prilikom spomenuti jer se njegova subverzivnost može propitivati na temelju sličnih premisa. Naime, u kolektivnoj potrazi za Gradinom u Istri, koju vodi vođa družine Roko, odvajaju se pojedini pripadnici skupine, što znači da nemaju, kao što je imao Butko ili Tajović, oslonac u njoj. Skupina više ne jamči solidarnost niti može jamčiti da zna kuda treba putovati. Putovanje, stoga, ne vodi sretnom cilju, već se zapravo referira na Sizifov posao jer nikad nema ništa na kraju; stoga "putovanje je važno". U tom kratkom romanu dolazi do rušenja fundamentalnog mita socijalizma i revolucije koji se oslanjaju na smisao i usmjerenost puta prema sretnoj budućnosti. Šoljanov model portretira junaka koji, doduše, nije svjestan svog beznađa (kao u egzistencijalističkom romanu), ali svjestan ga je čitatelj. Ni prošlost, ni budućnost, ni priroda ne mogu više biti oslonac za uspostavljanje smisla.

pronaći. Radikalna subverzija naglašava da ne postoji nikakav put, pa stoga ni putovanje ne može ispuniti nikakvo obećanje. Lagana subverzija odnosi se na metode, radikalna pak – na samu ideju. Kada se takva nesigurnost ostvari, nastaje sumnja koju simbolizira lutanje, a na kraju – kada sumnju zamijeni uvjerenje o komunizmu kao utopiji – skretanje s puta.

Tri analizirane koncepcije puta i putovanja alegorijski oslikavaju, stoga, odnos prema revoluciji. Prva izražava spoznajni optimizam, druga skepsu, a treća iznevjerene ideale i katastrofizam. Prvo je karakteristično za ranu fazu komunizma (plemenski kolektivizam), drugo za polemičku (kritički kolektivizam), a treće za dekadentnu fazu (individualizam). Ne mislim ovdje na neke konkretne epohe i razdoblja komunističke vladavine ni na neka političko-ideološka strujanja, već više na neke opće tendencije. Štoviše, mislim da bi bilo teško pronaći pandan u sličnim društveno-političkim gibanjima u vrijeme kada nastaju analizirana djela. Književnost i umjetnost uvijek su dva-tri koraka ispred političkih promjena i nerijetko nagovješćuju što će se dogoditi poslije jer otvaraju raznovrsna bolna pitanja. U svakom slučaju, trendovi u prozi koji se, po mom mišljenju, mogu poistovjetiti s promjenom odnosa prema komunizmu spadaju u širi kulturni kontekst 50-ih i 60-ih godina XX. stoljeća. Oni kulminiraju od polovice 60-ih godina kada se javlja *novi val* / *novi talas* u filmu te propitivanja marksizma u praksisovaca.

Modifikacije metafore puta i putovanja omogućavaju propitivanje konceptualizacije čovjeka u revoluciji. On bez jasnih premisa i moralnih oslonaca postaje sve slabiji i nesigurniji. To u prvoj instanci samo pokazuje ljudske slabosti, ali u konačnici propituje i same ideale revolucije.

217

LITERATURA

- Andrić, Ivo. 1947/1961. *Zeko*. U: *Pripovetke II*. Beograd: Prosveta.
- Bagić, Krešimir. 2012. *Rječnik stilskih figura*. Zagreb: Školska knjiga.
- Barić, Pero. 1954. *Kroz borbu do sunca slobode*. Zagreb: Vjesnik.
- Barković, Josip. 1948. *Sinovi slobode*. Zagreb/Beograd: Novo pokolenje.
- Barković, Josip. 1969. *Sante*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bečanović, Tatjana. 2009. *Naratoški i poetički ogledi*. Podgorica: CID.
- Božić, Mirko. 1975. *Colonnello*. Zagreb: Mladost.
- Dončević, Ivan. 1956/1997. *Mirotvorci*. Vinkovci: Riječ.
- Flaker, Aleksandar. 1981. "Partizanska slika svijeta". U: *Forum XX, XLI*, 6: 887–910.
- Flaker, Aleksandar. 2006. "Zašto *Divota prašine*?". U: *Komparativna povijest hrvatske književnosti: zbornik radova VIII. (Hrvatska književnost prema europskim emisijama i recepcijama 1940–1970) sa znanstvenoga skupa održanog 22–23. rujna 2005. godine u Splitu*.
- Ur. Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić. Split: Književni krug: 279–286.
- Franičević-Pločar, Jure. 1976. *Baština*. Zagreb: August Cesarec.

- Kaleb, Vjekoslav. 1954/1973. *Divota prašine* (Pet stoljeća hrvatske književnosti). Zagreb: Matica hrvatska.
- Kaleb, Vjekoslav. 1955/1973. *Bijeli kamen* (Pet stoljeća hrvatske književnosti). Zagreb: Matica hrvatska.
- Kaleb, Vjekoslav. 1966. *Poniženi grad*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Kołakowski, Leszek. 1976–1978/1989. *Główne nurty marksizmu*, I–III. Warszawa: Wyd. Krag i Pokolenie.
- Kovačević, Veljko. 1966. *Mlada šuma*. Zagreb: Naprijed.
- Lakoff, George i Mark Johnson. 2015. *Metafore koje život znače*. Prev. A. Ryznar. Zagreb: Disput.
- Lalić, Mihailo. 1953/1965. *Zlo proljeće*. Beograd: Nolit.
- Lalić, Mihailo. 1957/1962. *Lelejska gora* (drugo izdanje). Beograd: Nolit.
- Lalić, Mihailo. 1958/1983. *Hajka*. Beograd: Nolit.
- Lasić, Stanko. 1970. *Sukob na književnoj ljevici 1928–1952*. Zagreb: Liber.
- Madany, Edward. 1982. *Jugosłowiański bóg Mars. Proza narodów Jugosławii o czasach wojny wyzwolenczej*. Łódź: Wydawnictwo Łódzkie.
- Marinković, Ranko. 1965/1982. *Kiklop: roman*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Musabegović, Senadin. 2008. *Rat. Konstitucija totalitarnog tijela*. Sarajevo: Svjetlost.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Palavestra, Predrag. 1972. *Posleratna srpska književnost 1945–1970*. Beograd: Prosveta.
- Prica, Čedo. 1957. *Nekoga moraš voljeti*. Zagreb: Kultura.
- Pulić, Nikola. 1969. *Procesija*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Selimović, Meša. 1966/2002. *Magla i mjesečina*. Beograd: Book-Marso.
- Špoljar, Krsto. 1963/1968. *Gvožđe i lovor*. Zagreb: Zora.
- Van Dijk, Teun A. 2006. *Ideologija. Multidisciplinarn pristup*. Prev. Živan Filipi. Zagreb: Golden marketing.
- Žanić, Ivo. 1999. *Prevarena povijest: guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990.–1995. godine*. Zagreb: Durieux.

Abstract

THE MOTIF OF JOURNEY AS AN ALLEGORY IN PROSE ON WWII

The paper considers prose written between 1945 and 1970 as revealing changes in attitudes towards the communist idea in Croatia, and Yugoslavia, especially as regards the construct of the protagonist, i.e. the partisans. In the immediate post-WWII period, partisan activities are conceptualized as a journey through time towards a well-defined goal. In the 1950s, their journey is transformed into roaming that is eventually resolved, and from the 1960s, into roaming with no destination point, i.e. no goal. The first journey exemplifies the earliest communist vision of the bright future to which the partisans and society aspired. The second exemplifies the moment of hesitation that emerges during the journey, but is resolved. The third exemplifies hesitation that is presented as contamination of ideals and a catastrophe. The first journey is associated with the communist orthodoxy (tribal collectivism), the second with its critical re-evaluations (critical collectivism), and the third with decadent tendencies (individualism).

Key words: images of war, communist ideology, metaphor, allegory